

Bydgoszcz, 18 sierpnia 2022

prof. dr hab. Piotr Zwierzchowski  
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Emila Sowińskiego pt.  
*Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w latach 1981–2005*  
— *polityka programowa i kultura produkcji*  
*na tle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii*

Pośród licznych zaniechań polskiej historii filmu szczególne miejsce zajmują badania nad dziejami różnych instytucji filmowych. W znacznej mierze taki stan rzeczy był wynikiem dominujących przez wiele lat paradygmatów i metodologii. Sytuację zmieniła coraz większa popularność w polskim filmoznawstwie Nowej Historii Kina i *production studies*, dzięki którym coraz częściej podejmuje się refleksję nad politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi i instytucjonalnymi kontekstami kinematografii, koncentrując nierzadko na zjawiskach uznawanych do tej pory za marginalne. Takie podejście prezentuje również mgr Emil Sowiński w rozprawie *Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w latach 1981–2005 — polityka programowa i kultura produkcji na tle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii*.

W jakimś sensie „marginalność” Studia była podwójna. Stanowiąc jako instytucja przedmiot badań, z pewnością nie mieściło się w paradygmacie tekstocentrycznym, a później wydawało się mniej istotne poznawczo w porównaniu do zespołów tworzących „ważne filmy”, zwłaszcza Kadru, Toru oraz Iksa, co przełożyło się na jego znikomą obecność w piśmiennictwie filmowym. Założenia Nowej Historii Kina i badań produkcyjnych nie pozwalają na takie wartościowanie, ale nie tylko z tego powodu Emil Sowiński postanowił skupić się na historii i działalności Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego.

Jego oficjalna historia rozpoczęła się 1 lipca 1981 roku, w czasie „karnawału Solidarności”, zakończyła 24 lata później, w odmiennym ustroju politycznym i gospodarczym. Sowiński wyraźnie podkreśla, że ideą stanowiącą fundament Studia nie było tylko umożliwienie debiutów młodym reżyserom, ale także produkowanie filmów, które w dotychczasowych warunkach administracyjnych i produkcyjnych nie miałyby prawa powstać.

W grę wchodziły kwestie polityczne, ale również dominujące w zespołach filmowych gusty estetyczne czy dominanty tematyczne. Także dlatego Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego staje się fenomenem w pejzażu polskiej kinematografii lat 80., ale też w późniejszych kilkunastu latach. Jego historia jest pasjonująca sama w sobie, zwłaszcza że pisze ją – od razu chcę to bardzo wyraźnie podkreślić – badacz bardzo kompetentny, rzetelny i potrafiący świetnie odczytywać specyfikę i niuanse wszelkich przejawów działalności Studia w każdym momencie historycznym. Nie chodzi jednak tylko o dzieje tej wyjątkowej instytucji, choć odtworzenie chronologii i znaczenia poszczególnych wydarzeń posiada niezaprzeczną wartość. Sowińskiego interesują „przede wszystkim (...) plany i działania twórcze oraz warunkujące je konteksty społeczne, polityczne, a także ekonomiczne (...) w świetle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii. Działalność Studia w analizowanym ćwierćwieczu traktuj(e) zatem jako proces, który odbywa się w instytucjonalnych ramach rozpiętych pomiędzy zarządczą kontrolą i swobodą twórczą” (s. 11). Dzięki temu udało mu się zrekonstruować, w perspektywie diachronicznej i synchronicznej, sposoby i mechanizmy istnienia i funkcjonowania, w dwóch odmiennych ustrojach politycznych i gospodarczych, specyficznej instytucji filmowej, jak również decydujące o tym konteksty.

Na rozprawę składa się stosunkowo dużo, ponieważ aż 10 rozdziałów. Jej strukturę należy jednak uznać za logiczną i uzasadnioną. Sowiński przygląda się okolicznościom powstania Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, jego organizacji i działalności producenckiej, przemianom organizacyjnym, grom z władzą w czasie stanu wojennego, problematyce rozpowszechniania filmów, strategiom repertuarowym, ekonomicznym i personalnym, omawia także historie wielu filmów, wskazuje na ich recepcję. Wszystko to robi w kolejności chronologicznej, precyzyjnie rekonstruując fakty i konteksty. Ma przy tym świadomość, że czasami nawet datyienne, bardzo szczegółowa kolejność poszczególnych zdarzeń oraz ich korelacji z innymi, mogą wiele wyjaśnić. Na przykładzie dziejów Studia bardzo wyraźnie widać znaczenie wpływów i kontekstów politycznych, poczynając od tych najbardziej oczywistych, jak wprowadzenie stanu wojennego w 1981 roku czy załamanie ustroju w roku 1989, ale także tych często niedostrzeganych bądź ignorowanych przez badaczy, jak choćby X Zjazd PZPR, który odbył się w roku 1986. Szczególne znaczenie Sowiński przywiązuje do czynników instytucjonalnych związanych z przekształceniami kinematografii, decyzjami administracyjnymi, zmianami personalnymi, zarówno w strukturach partyjnych i urzędniczych, jak i samych zespołach. Mówiąc inaczej, ukazuje w ten sposób życie codzienne kinematografii, w której realizacja filmu niekoniecznie okazywała się

tym najważniejszym elementem. Do samych filmów przypisuje jednak bardzo dużą wagę, słusznie zauważając, że nie można ich ignorować, podejmując temat polityki programowej. Zresztą oczywistym jest, że historia Studia jest także historią wyprodukowanych przez nie filmów.

Emil Sowiński w całej pracy konsekwentnie koncentruje się na polityce programowej i kulturze produkcji w Studiu Filmowym im. Karola Irzykowskiego, uwzględniając konteksty przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii. Czyni to w sposób wzorowy i zasługujący na uznanie. Oprócz tego bierze pod uwagę, jak sam to nazbyt jednak skromnie określił w *Zakończeniu*, „kilka zagadnień nieco marginalnych”. Wymienia wśród nich przede wszystkim napięcia między młodszymi i starszymi – przy czym chodzi zarówno o staż, jak i wiek – twórcami, postrzegane zwłaszcza w kontekście kontroli nad debiutem (choć nie tylko). Nader istotne było więc także usytuowanie Studia wobec zespołów filmowych, struktury nie tylko posiadającej już długą tradycję, ale uważanej przez reprezentantów starszego pokolenia jako najlepsze, ale również jedyne możliwe rozwiązanie. Sowiński spogląda na relację młodych filmowców z różnymi instytucjami władzy, ale wskazuje również na zmianę w funkcjonowaniu środowiska filmowego. Nastąpiło bowiem zaburzenie hierarchii, która według znacznej części starszych filmowców stanowiła naturalną kolej rzeczy. Powołanie i działalność Studia były zatem przykładem demokratyzacji kinematografii nie tylko w kontekście politycznym i ekonomicznym, ale również pokoleniowym i artystycznym. Zresztą przyczynkiem do rozważań nad tym zjawiskiem są także fragmenty poświęcone wewnętrznym stosunkom w Studiu, choćby niejednorodnemu postrzeganiu dominującej roli Rady Artystycznej czy długim merytorycznym dyskusjom, z których wnioski nie przybierały jednak formy obligatoryjnych zaleceń.

Muszę przyznać, że wszystkie te zagadnienia, jak również kilka innych, pozornie pozostających poza głównym tematem pracy, wynotowałem sobie już w czasie pierwszej lektury, uznając je za szczególnie interesujące. Można do nich zaliczyć także relacje między absolwentami łódzkiej i katowickiej szkoły filmowej, w tym nieufność Rady Artystycznej Studia wobec tych drugich, jak również „pomiędzy producentem (zespół filmowy), producentem wykonawczym (wytwórnia), grupą zdjęciową a decydentami” (s. 510) oraz reorganizację instytucji filmowych, a dodając kolejne do tych wyróżnionych przez Autora: rozgrywki między różnymi instytucjami władzy, które miały bezpośredni wpływ na kinematografię, budowanie prestiżu i kapitału symbolicznego Studia, relację z krytykami i widzami oraz jej załamanie po roku 1993, sytuację debutantów w pierwszej połowie lat 90.,

uwzględniające perspektywę nie polityczną, ale prawną i ekonomiczną rozważania dotyczące chronologii transformacji.

Za jeden z najciekawszych wątków uważam historię Zespołu Dom, zarówno okoliczności jego powstania, jak i wyjścia poza Studio w drugiej połowie lat 80. Dzięki temu można bowiem zobaczyć dynamikę splotów kwestii organizacyjnych i personalnych, nieprzekładających się bynajmniej na proste podziały na „dobrych” i „złych” filmowców, ani w rozumieniu artystycznym, ani politycznym. To skomplikowanie historii możemy odnaleźć także w analizach postaw poszczególnych osób. Ciekawymi, niejednoznacznymi bohaterami tej opowieści stali się między innymi Leszek Kwiatek i Janusz Zaorski, jak również Mieczysław Waśkowski, w pierwszej połowie lat 80. I sekretarz Podstawowej Organizacji Partyjnej w Przedsiębiorstwie Realizacji Filmów Zespoły Filmowe, jeden z największych przeciwników *Przesłuchania* Ryszarda Bugajskiego, który odegrał ponurą rolę podczas osławionej kolaudacji tego filmu, będący zarazem zwolennikiem reformy kinematografii zaproponowanej przez środowisko filmowe we wrześniu 1981 roku, a w stanie wojennym członkiem Komisji Nadzorczej Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, dzięki któremu, niezależnie od jego motywacji, udało się zachować możliwie daleko idącą, jak na tamte czasy, niezależność Studia.

Rozprawa Sowińskiego stanowi także bardzo interesujący przyczynek do historii niebyłej polskiego kina. Pisząc bowiem o produkcjach, które nie doszły do skutku, pokazuje przy tym mechanizmy i uwarunkowania, które doprowadziły do takiego stanu rzeczy. Podawane przez niego przykłady są o tyle ciekawe, że wykraczają poza kwestie *stricto* polityczne i ideologiczne, uświadamiając raczej sytuacje związane z systemem produkcji i trybem dopuszczania do debiutu.

Te „marginalne”, a cudzysłów jest tu niezbędny, tematy zostały przez Sowińskiego znakomicie wkomponowane w główny wywód, nie tylko stając się jego integralną częścią, ale także dopełniając go kolejnymi kontekstami decydującymi o historii, znaczeniu i wizerunku Studia. Tych fascynujących tropów i tematów, bardziej lub mniej szczegółowych, jest oczywiście znacznie więcej, nie sposób wszystkich wymieniść. Dzięki temu otrzymujemy obraz Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego posiadający wyraźne cechy charakterystyczne, ale też przesycony niejednoznacznością, wynikającą z różnych możliwości interpretacji poszczególnych wydarzeń i filmów czy postaw niektórych osób. Sowiński zdaje z niej sprawę, dokonując własnych – moim zdaniem trafnych i przekonujących – ocen, ale pokazując również inne potencjalne odczytania.

Na szczególne podkreślenie zasługuje świadomość metodologiczna Sowińskiego, której dowodzi zarówno bardzo dobry wstęp, stanowiący w dużej mierze instruktaż metodologiczno-warsztatowy (choć można było w nim lepiej wyartykułować pytania badawcze), jak i kolejne rozdziały pracy, w których nawet jeśli te kwestie nie pojawiają się *expressis verbis*, to widać je w podejmowanych problemach, wykorzystywanych źródłach i sposobie organizacji materiału. W tym kontekście ważne jest również zakończenie, w którym Sowiński zdaje sprawę z niektórych dylematów badawczych, wskazując także na tematy, które powinny zostać poddane historycznofilmowej refleksji. Muszę tu jednak dodać, że w tej części zabrakło mi podsumowania rozważań stanowiących główny, zasygnalizowany w tytule rozprawy, przedmiot badań Doktoranta.

Fundamentalne znaczenie mają dla Sowińskiego źródła wywołane. Przeprowadził wywiady z 30 osobami, między innymi z Robertem Glińskim, Januszem Kijowskim, Markiem Koterskim, Leszkiem Kwiatkiem, Tomaszem Miernowskim, Janem Mogilnickim, Wiesławem Saniewskim, Michałem Tarkowskim i Januszem Zaorskim. Podziw i uznanie budzi dokładność kwerend prasowych i archiwalnych. Sowiński przeanalizował dokumentację przechowywaną w FilMOTECE Narodowej – Instytucie Audiowizualnym, Archiwum Akt Nowych, Narodowym Archiwum Cyfrowym, Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Archiwum Dokumentacji Płacowej i Osobowej w Milanówku, Ośrodku Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP, Instytucie Pamięci Narodowej (IPN) i Wytwórni Filmów Oświatowych, jak również archiwach prywatnych, np. Jana Mogilnickiego, A. Marka Drażewskiego, Marii Zmarz-Koczanowicz czy Eugeniusza Mielcarka.

Wśród dokumentów, które wykorzystał, znalazły się – a poniższa lista jest dalece niepełna – stenogramy z posiedzeń komisji kolaudacyjnych, a więc dokumenty obecnie najchętniej wykorzystywane przez badaczy, ale także ustawy, rozporządzenia i zarządzenia, zapisy z posiedzeń różnych gremiów, statuty, regulaminy, plany finansowe, eksplikacje reżyserskie, harmonogramy planów zdjęciowych, sprawozdania z produkcji, notatki służbowe, wreszcie liczne materiały literackie, jak scenariusze i scenopisy, co ważne – także filmów niezrealizowanych. Nie chodzi przy tym rzecz jasna o dodawanie do tego zestawienia kolejnych pozycji, ale umiejętność dostrzeżenia w tych źródłach potencji informacyjnej. Co bowiem najważniejsze, Sowiński wie, jakie musi zadać im pytania, by podjąć namysł nad interesującymi go zagadnieniami (podam przykłady bardzo szczegółowe, ale jednocześnie znamienne, bo dotyczące kwestii rzadko podejmowanych: dane dotyczące osób zatrudnionych na etacie w kontekście liczby studentów i młodych twórców uzmysławiają



skalę kryzysu, a wartość pensji, odpowiadającej „dziesięciu półlitrowym butelkom najtańszej czystej wódki lub płaszczowi zimowemu z wełny zgrzebnej na watolinie” [s. 78], i informacje o bezrobociu młodych twórców pokazują ich warunki bytowe).

Co ważne, nie absolutyzuje pojedynczych dokumentów i wypowiedzi, ale stara się je możliwie dokładnie weryfikować. Dokonuje także ich funkcjonalnej selekcji, pamiętając, że nie każdą znaną kartę trzeba przywołać. Wreszcie, niemałą zasługą Emila Sowińskiego było poskładanie dziesiątków danych, materiałów archiwalnych oraz źródeł prasowych i wywołanych w żywą, spójną i przekonującą opowieść o fenomenie Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego. Jeśli dodamy do tego znakomite przygotowanie merytoryczne i metodologiczne Doktoranta, nie może dziwić wysoka ocena jego pracy.

Biorąc pod uwagę fakt, że praca zapewne ukaże się w druku, chciałbym zwrócić uwagę na kilka drobiazgów o charakterze redakcyjnym. Te kilka uwag, które tu zamieszczam, przez swoją nikłą liczebność tym bardziej podkreśla znakomite przygotowanie edytorskie rozprawy. W adresach bibliograficznych Autor konsekwentnie podaje nazwiska autorów i redaktorów w kolejności alfabetycznej, ignorując zapisy na stronach redakcyjnych, które mają decydujące znaczenie. Poprawny zapis adresu bibliograficznego z przypisu 380. powinien brzmieć następująco: E. Mazierska, *Dom wariatów*, [w:] Marek Koterski, red. G. M. Grabowska, Warszawa 2006. Nieprecyzyjny jest również zapis adresu rozmowy z Józefem Robakowskim, zamieszczonej w tomie *Kino-sztuka. Zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej*. Pozwolę sobie także zauważyć, że podając tytuł mojego artykułu *Spojrzenie z „drugiej strony”*. Andrzej Wajda w dokumentach Wydziału Kultury KC PZPR w latach 80., Sowiński pomija przyimek „z”. Błędnie został podany tytuł książki *Kino polskie po roku 1989*, a drugi człon *Białego mazura* zarówno w tytule filmu Wandy Jakubowskiej, jak i książki Moniki Talarczyk-Gubały powinien być pisany małą literą, podobnie w wypadku filmu *Kocham kino*. Poprawna pisownia tytułu filmu Roberta Glińskiego to *Ja – Żyd*, a Waldemara Szarka – *O rany, nic się nie stało!!!*. W tekście pojawia się podwójna pisownia tytułu *Schodami w górę, schodami w dół*, raz z wielokropkiem, raz bez. *Świadectwo urodzenia* w reżyserii Stanisława Różewicza datujemy na 1961 rok, nie 1962. Jako rok powstania *Przesłuchania* Sowiński raz wskazuje 1981 (s. 178), innymi razem 1982 (s. 332). Niepoprawnie została podana kolejność członów w nazwie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (s. 13, 526).

Należy zwrócić uwagę na pisownię „nie” z imiesłowami. Na s. 13. zdarzył się drobny błąd stylistyczny: „Możliwość analizy działań tzw. »drugiej strony« dają sposobność materiały z AAN”. W kilku miejscach pojawia się błędna pisownia „coraz” (s. 129, 217, 220,

418), a na s. 178. „półkownik” powinien być napisany przez „ó” (w innych miejscach zapis jest poprawny). Na s. 497., przed słowami „Dąbrowski w ten sposób” brakuje spójnika „że”. Oba człony „Komisji Nadzorczej” zapisywane są raz małymi, raz dużymi literami, a nazwa przeglądu muzycznego Rockowisko raz kursywą, raz pismem prostym. Moją uwagę zwróciło też kilka literówek, na przykład na s. 256. w odmianie nazwy Wszechrosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Kinematografii. Na s. 77. powinno być „wełny zgrzebnej”, a na 387. „watażki-esbeka”. Z kolei na s. 156. pojawił się błędnie umiejscowiony odsyłacz.

Na koniec pozwolę sobie zaproponować jedno bardzo drobne i w kontekście całości niemające znaczenia uzupełnienie. Stanisław Trepczyński w jednym miejscu jest określony jako literat, w drugim jako dyplomata. Określenia te są oczywiście prawdziwe, ale nie oddają w pełni pozycji i znaczenia człowieka, który w latach 60. kierował kancelarią sekretariatu KC PZPR, był bliskim współpracownikiem Władysława Gomułki i Mieczysława Moczara, a przez prawie 30 lat aktywnym członkiem wielu komisji scenariuszowych i kolaudacyjnych, którego głos brano pod uwagę. Może więc warto albo zrezygnować z tych dopowiedzeń: literat, dyplomata, albo w przypisie poświęcić Trepczyńskiemu jedno lub dwa zdania.

Konkludując, mgr Emil Sowiński przygotował rozprawę, która w znacznym stopniu uzupełnia wiedzę o historii polskiego kina. Historia i działalność Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego zostały przez niego opisane bardzo kompetentnie, a jego wiedza i świadomość metodologiczna, jak również umiejętność ich wykorzystania przy realizacji konkretnego zadania, są godne podziwu. Jego pracy z całą pewnością nie będzie można zignorować w kolejnych badaniach. Ponadto jej lektura sprawia dużą przyjemność, zarówno poznawczą, jak i *stricte* czytelną. Pozostaje mi więc jedynie stwierdzić, że rozprawa *Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w latach 1981–2005 — polityka programowa i kultura produkcji na tle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii* z naddatkiem spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskować o dopuszczenie mgra Emila Sowińskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Mam też nadzieję, że rozprawa ta jak najszybciej ukaże się w druku, a jej wartość upoważnia do złożenia wniosku o wyróżnienie, co niniejszym czynię.

Piotr Zwiaczak